



ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: <https://eduj.uowasit.edu.iq>Asst.Prof.Alaa Hussein
Aliwi (PhD.)Diyala University /
College of Education
for HumanitiesEmail:
alaaalbadrani@gmail.com
07710265513**Keywords :**
Criticism, percussion,
Ibn Rashiq al-
Qayrawani**Article info****Article history:**
Received 27.July.2022
Accepted 30.Aug.2022
Published 1.Nove.2022**The Development of Rhythmic Criticism of Ibn Rasheq Al-
Qayrawani in his Book Al-Umda****A B S T R A C T**

Rhythmic criticism represents one of the basic premises in dealing with poetic text, especially in ancient Arabic criticism. This was clearly embodied in the book Al-Umda by Ibn Rashiq Al-Qayrawani (456 AH), which collected a large number of rhythmic issues and dealt with them with explanation, analysis and application, and then employed them in the service of poetry criticism. Among the most important things Al-Qayrawani emphasized is the connection between meter and rhyme, temperament and taste in the science of prosody, rhythm and chanting, the relationship of erratic terms to meaning and al-Qawadisi poetry.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/eduj.Vol49.Iss1.3225>

تطور النقد الإيقاعي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة

أ.م.د. علاء حسين عليوي البدراني

جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية

الملخص :

يمثل النقد الإيقاعي من المنطلقات الأساسية في التعامل مع النص الشعري ولا سيما في النقد العربي القديم وقد تجسد ذلك واضحا في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني (456هـ) الذي جمع عددا كبيرا من القضايا الإيقاعية وتناولها بالشرح والتحليل والتطبيق ومن ثم وظيفها في خدمة نقد الشعر ومن أهم هذه القضايا الترابط بين الوزن والقافية، الطبع والذوق في علم العروض، الإيقاع والإنشاد، علاقة المصطلحات العروضية بالمعنى، مهمات الزحافات والعلل، الشعر القواديسي

الكلمات المفتاحية : نقد , إيقاع , ابن رشيق القيرواني .

المقدمة :

إن المطلع على كتاب العمدة يلحظ أن ابن رشيق على وعي تام بكل مصطلح عروضي، فلم يضع مصطلحا إلا لعلّة، ولم يناقش قضية إلا وهو مدرك لما يتكلم به، وقد جمع في كتابه هذا بين التنظير للمصطلحات العروضية والتطبيق النقدي في تحليل النصوص الشعرية ، وقد جاء بحثنا للوقوف على ملامح النقد الإيقاعي وتوظيفه في نقد الشعر ، ومن أهم القضايا التي تناولها في كتابه العمدة هي:

1. الترابط بين الوزن والقافية:

يعرف ابن رشيق الوزن قائلا: ((أعظم أركان حد الشعر، وأولها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيبا نحو الخمسات وما شاكلها))⁽¹⁾ ، فيعرفه بأنه الأعظم ولكنه سرعان ما يدرك أن الوزن وحده لا يساوي شيئا لولا اتحاد القافية معه، التي معها يكتمل، ومن دونها لا يساوي شيئا. وفي الوقت نفسه نجده يشير إلى أنواع الفنون الشعرية التي ظهرت في العصر العباسي والتي تعتمد على أنماط جديدة في التقفية. و هنا تكمن نقطة مهمة وهي أن ابن رشيق يرى أن الوزن وحده لا يمكن أن تكتمل به القصيدة.

ومع ذلك فقد اعتنى بالوزن وأفرد له بابا خاصا به، ومن ثم فصل القول فيه وحده؛ ونبهنا إلى أن الوزن ذو أهمية كبيرة ، ولا يمكن الاستغناء عنه، ولكنه بعمله هذا ألمح بطريقة غير مباشرة أن الوزن رغم أهميته لا يمكن أن يكون هو النقطة المهمة، والوحيدة التي يجب على الشاعر أن يركز عليها متناسيا أركانا أخرى تتربط مع الوزن، مشكّلة تكاملا إيقاعيا مهما.

وترابط الوزن مع القافية واضح عند ابن رشيق وهو أكثر تفصيلا فيها من غيره ونلاحظ أن مما قاله : ((القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية، هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتا وانتقلت أوزانه وقوافيه ويستدل بأن المصرّع أدخل في الشعر، وأقوى من غيره))⁽²⁾، فنلاحظ أنه أجزم بأنه لا يمكن للشعر أن يكون شعرا ما لم يتوفر فيه شرطان هما الوزن والقافية.

فعندما أضاف ابن رشيق القافية إلى الوزن كان يدرك مدى أهميتها ((إذ أنها تعد زاوية القصيدة وسرّ قوة البيت الشعري يحتاج إليها المعنى كي يتم ، وهي ذات تأثير كبير وعجيب في الموسيقى فضلا عن جمالها الفني لأنها آخر ما يتبقى في ذهن السامع عن البيت، وقد أولاه العرب اهتماما كبيرا بما أدركوه من تأثيرها القوي في العملية الشعرية))⁽³⁾، وهو بذلك من الذين أدركوا هذه الأهمية.

وقد أكمل قائلا: ((بأنها تقفو إثر كل بيت، فكأنّ الشاعر يقفوها؛ أي يتبعها))⁽⁴⁾، فيعي جيدا فعاليتها في الشعر وذلك من خلال ما تؤديه من دور جمالي وبنائي يعكس مقدرة الشاعر على انتقاء قافية متمكنة، تؤدي ما أنيط بها من دور في عملية التواصل بين طرفي العملية الإبداعية، فالقافية عنده تؤدي وظيفتان أحدهما تصب في خدمة البناء، والأخرى جمالية في النص الشعري. وهذا أن دل على شيء فيدل على إدراك ابن رشيق لأهمية القافية وارتباطها الوثيق بالوزن .

2. أهمية الطبع والذوق في علم العروض:

أكد ابن رشيق على جانب الذوق في نقد الشعر، ولم يكن هذا الرأي اعتباطا ؛ وإنما كان على وعي بما يقول، إذ أنه ربط الذوق بالوزن حينما قال: ((والمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان واسمائها وعللها لنبو ذوقه عن المُرَاحَف منها والمستكره، والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاوله من هذا الشأن))⁽⁵⁾، فيبرز هنا جانب

مهم في العملية الإبداعية إلا وهو الذوق الشعري الذي يمنع الشاعر عن القبيح، ويوجهه الوجهة الصحيحة من دون الرجوع إلى قاعدة معينة.

وهذه الالتفاتة المهمة تُحسب لابن رشيق؛ فناقش الوزن، ثم بين أن هناك من يرجع فيه إلى الذوق، ومنهم من يرجع إلى قواعد العروض⁽⁶⁾

ولم يذهب بعيدا في هذا الامر عن معاصريه في هذه الناحية، كابن سنان الخفاجي مثلا الذي كان يرى أن ما صح ذوقا وعروضا فهو مقبول، وما صح عروضاً دون ذوق فهو مقبول كذلك؛ لأن الذوق ينبو عن بعض الزخافات وهي جائزة في العروض، وما صح ذوقاً دون عروض فهو مقبول أيضاً؛ لأن الذوق هو الأصل الذي عملت عليه العرب الاوّل، فأما إذا خرج الوزن عن الحس وعن أوزان العرب فليس بصحيح، ولا جائز؛ لأنه لا يرجع إلى أمر يسوغه من ذوق أو عروض، وهذه هي الأقسام كلها⁽⁷⁾

فابن سنان قسّم الارتباط بين الذوق والعروض تقسيمات عدة وكلها جائزة عنده إلا ما يخلو من العروض والذوق معا، أما ناقدا فقد أكد على الذوق الذي هو الأصل، وما كان هذا إلا عن وعي نقدي متبوع بأدلة.

ويمكن القول رغم أهمية الوزن لكن ((الطبع هو الشرط الأساس والواجب توفره في المبدع، ومن هنا ندرك تصور ابن رشيق للإبداع، فهو عنده يقوم على التلقائية والارتجال، والوزن عنصر منهما، فطبيعة الإبداع وظروف خلقه هي التي تقرض الوزن على الشاعر وتتفاوت القيمة الجمالية للإبداع بمقدار سلامة وزنه))⁽⁸⁾ وهذا الرأي يرفد ما نذهب إليه من تصور الوزن مكتملا وليس شيئا مكتملا بذاته.

يقدم ابن رشيق الذوق و الطبع على العروض والأوزان ولكنه في الوقت نفسه لا يدعو إلى خروج الشعراء عن هذه القواعد إلا بما ترتضيه الذائقة العربية، إذ يقول: ((ولست أحمل أحدا على ارتكاب الزخاف إلا ما خفّ منه وخفي))⁽⁹⁾، فيعي ابن رشيق تماما ما قد يلحق الشعر إذا خلا من الذوق والطبع ويلحقه التعسف اذا ما توقف عند الأنظمة العروضية المحضة ويحكّم في الوقت نفسه القوانين والأنظمة العروضية لتصبح هي نفسها جزءا من هذا الطبع والذوق .

وتأتي قيمة هذا الرأي ((في الدراسات المتصلة بالشعر أنه يفتح الباب أمام الأذواق التي ترتضي غير ما ورد عن العرب في أشعارها وأوزانها، وعلى هذا فكل وزن جديد يسيغه الذوق للشعراء أن ينظموا فيه وأن لم ينظم فيه الأسلاف من العرب))⁽¹⁰⁾، ومن خلال هذا القول ندرك عقلية ابن رشيق الفذة في كل قول من أقواله، فيبدو أنه كان يعي تماما أهمية الذوق وانفتاحه، وما سينتج عنه من إبداع أوزان جديدة حتى وإن كانت تخالف ما ذهبت إليه العرب، وهذا ما لاحظناه في حديثه عن الشعر القواديسي والفنون الشعرية الأخرى المستحدثة ، وهو يفتح أمامنا الباب لتقبّل ما ترفدنا به قريحة الشعراء وقد قبله الذوق العربي ويمكن أن ينطبق هذا القول على العصور التي تلت عصره ومنها عند المعاصرين: الشعر الحر، وقصيدة النثر وغيرها .

ويؤكد ما ذكرناه سابقا ما نجده في قوله ((المطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان، وأسمائها، وعللها؛ لنبو ذوقه عن المزاحف منها والمستكره ، والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاوله في الشأن))⁽¹¹⁾، فيقدم الذوق الذي من خلاله يمكنه الاستغناء عن العروض.

وابن رشيق هنا لا يقصد بالذوق ((الاحساس الفطري الساذج بما هو حسن أو قبيح، وإنما المقصود به الحاسية الفنية التي يكتسبها الشاعر من كثرة الحفظ والممارسة والسماع، فهذا كله يكسب الشاعر حاسة فنية تعينه على معرفة جميل الشعر، وقبيحه، وصحيح وزنه من فاسده، وطبعاً هذا لا يكون إلا لمن وهبه الله بجانب هذه الحاسة طبعا صافيا، وأذنا

موسيقية يعملان معا لإدراك الجمال الصوتي والتناسب النغمي واللحن بين الإيقاعات أو التفاعيل؛ ولكن ابن رشيق يلح على صلة الطبع بالوزن))⁽¹²⁾

ويدافع عن كل ما قاله بأن الشعراء ((قالوا أحسن ما لهم قبل أن يؤتي الخليل بعروضه، ولكن ضعاف الطبع في صنعة الشعر بحاجة إلى معرفته، أو معرفة شيء منه، فإن ذلك يعينهم على ما يحاولون في هذا الشأن، أما من لا طبع له، وحرَم الموهبة، ولم يكن منها في قليل أو كثير فإن العروض لا يجدي عليه شيئاً))⁽¹³⁾، وهو صائب فيما ذهب إليه، فكيف كتب الشعراء أشعارها قبل أن يضع الخليل قواعده؟ ومن ثم أن الشعراء أبدعوا في أقوالهم، فضلا عن ذلك ينبهنا إلى أمر مهم وهو أن الشاعر لا يمكن أن تتحكم في شعره قاعدة عروضية .

ويدرك ابن رشيق إن الشعر الصادر ((عن طبع دون العروض فذلك أجود؛ لأن المطبوع يرفع الذوق، ويحافظ على رونق الشعر، أما العروض ففيه مسامحة من حيث الأوزان المزاحفة، وهو ما يُهَجِّن الشعر ويذهب برونقه))⁽¹⁴⁾، فابن رشيق يبحث عن كل ما يقوّي به الشعر، ويظهره في أحسن صورة.

3. الإيقاع والإنشاد:

اعتنى ابن رشيق بالإنشاد وربطه بالإيقاع الشعري وانطلق في ذلك كله من مفهوم شائع عند العرب وهو أن ((الشعر وعاءه الصوت والعرب أمة تتشد أكثر مما تكتب، فلا غرابة إذا نحن رأينا ابن رشيق يعقد لإنشاد الشعر باباً))⁽¹⁵⁾، فابن رشيق يدرك جيدا قيمة إنشاد الشعر، ويعي جيدا أن أي خلل في البيت الشعري سيظهر عند إنشاده. بل يصل في وعيه إلى قناعة مهمة وهي أن الإنشاد عنصر تعويض إيقاعي في النص الشعر.

إذ أدرك قيمة الإنشاد في الشعر فعقد بابا له، فيقول: ((ليس بين العرب اختلاف إذا أرادوا الترنم ومدّ الصوت في الغناء والحداء في إتباع القافية المطلقة مثلها من حروف المد واللين في حال الرفع والنصب والخفض، كانت القافية مما ينون أو مما لا ينون فإذا لم يقصدوا ذلك اختلفوا فمنهم من يصنع في حال الغناء والترنم؛ ليفصل بين الشعر والكلام المنثور، وهم أهل الحجاز، ومنهم من ينون ما ينون وما لا ينون فإذا وصل الإنشاد أتى بنون خفيفة مكان الوصل فجعله ذلك فصلا بين كل بيتين))⁽¹⁶⁾، فيوضح أن الإنشاد أمر في غاية الأهمية؛ فمن خلاله يمكن معرفة الكلام المنثور من الشعر باعتبار الشعر يعنى والكلام المنثور لا يمكن فيه ذلك، وكذلك يمكن من خلال الإنشاد معرفة أخطاء الشاعر في إعراب قوافيه. ومن هذا المنطلق أورد ابن رشيق في عمدته أن بعضهم ينشد قول النابغة: (يا دار مية بالعلياء فالسند) منونا إلى آخر القصيدة⁽¹⁷⁾

فيتميز ابن رشيق من بين النقاد الآخرين أنه تحدث عن الأوزان وهي الجانب النظري، ثم التقت إلى الجانب العملي، فتكلم عن الإنشاد وماهيته، وبهذا يكون قد خرج عن الكثير من التقاليد التي وضعها العروضيون، فقد قرب الفكرة إلى كل من يريد أن يخوض في الجانب العروضي⁽¹⁸⁾.

4. علاقة المصطلحات العروضية بالمعنى:

لقد اعتمد ابن رشيق على تسميات من واقع المتلقي، ليساعده على فهم كل مصطلح وإدراكه ومن الأمثلة على ذلك؛ الزحافات عند ابن رشيق: هي المصطلحات التي يستعملها للدلالة على عيوب الشعر، وهي في الحقيقة ليست مصطلحات لغوية؛ وإنما هي عيوب تصيب الإنسان وقد نُقلت إلى علم العروض لتقريب المعنى، فنلاحظ وعي ابن رشيق في تعريفه لهذه المصطلحات واقترابها من واقع الحياة التي يعرفها المتلقي⁽¹⁹⁾.

فيقول قاصدا الزحافات: ((ما يستحسن قليله دون كثرة؛ كالقبل اليسير، والفلج، واللثغ... والمعيب أكثر كالفدع والوكع والكزّام))⁽²⁰⁾، موضحا بذلك أهمية الحد منها. وهذه المصطلحات في أصلها عيوب تصيب الإنسان مثل (القبل، والفلج، واللثغ، والفدع، والوكع، والكزّام) وقد نقلها من واقع الحياة ومدلولاتها على العيوب التي تحدث في الإنسان إلى مصطلحات عروضية تستعمل في نقد الشعر، وكذلك تنبه إلى هذه الزحافات والعلل إنما هي رخص في الشعر متبعا في ذلك الاصمعي ليدل من خلاله على مدى أهمية الالتزام بعدم الإكثار من الزحافات، وقد نقل ما ذكر الاصمعي: ((إن الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه، لا يقدم عليها إلا فقيه))⁽²¹⁾، ليدل بذلك على خطورة الإكثار منها، باستعمال لفظ الرخص.

5 0 القافية وبناء النص الشعري:

نلاحظ أن ابن رشيق لا ينقل التعريف الذي يعجبه فقط تاركا الذي لا يفضل؛ بل أنه قام بنقل التعريف الذي يعجبه، معللا السبب ذاك آراء النقاد الآخرين، وسبب عدم الأخذ عنهم، ومن الأمثلة على ذلك حديثه عن القافية إذ يقول: ((واختلف الناس في القافية ما هي؟ فقال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب، وهو الصحيح تكون مرّة بعض كلمة، ومرّة كلمتين))⁽²²⁾

فبين أن منهجه منهج الخليل وهو الصحيح حسب رأيه؛ إلا أنه لم ينته عند هذا الحد؛ وإنما يكمل بضرب الأمثلة أولا، ومن ثم ذكر آراء العلماء فيضرب مثلا بقول امرئ القيس إذ قال:

إذا جَاشَ فيه حَمِيئُهُ عَلِيَّ مَرْجَلٍ⁽²³⁾.

فيفصل فيه قائلا: ((فالقافية (مرجل) وهي كلمة))⁽²⁴⁾ وعلى وزنها قوله:

ويلوي بأثواب الغنيّف المنقّل⁽²⁵⁾.

فيعلق عليه ((فالقافية من الناء إلى آخر البيت، وهذا بعض كلمة . وتابعه على هذا أبو عمر الجرمي وأصحابه، وهو قول مضبوط، محقق يشهد بالعلم))⁽²⁶⁾

فيميل إلى قول الخليل، ويذكر العلماء الذين يفضلوه، وهم ثقاة أيضا لكي يثبت للمتلقي، صحة ما ذهب إليه .

ويناقش آراء العلماء بأسلوب نقدي مميز فنراه ينقل عن الأخفش: ((وقال الأخفش: وكل كلمة من قوله(عل)، وقوله (مرجل)، و(المنقل) في شعر امرئ القيس قافية بذاتها عند الأخفش))⁽²⁷⁾ ومن ثم يرجح قول الخليل فيقول، ((ورأي الخليل عندي أصوب، وميزانه أرجح؛ لأن الأخفش إن كان إنما فرّ من جعله القافية بعض كلمة دون بعضها فقد نجد من القوافي ما يكون فيها حرف الروي وحده القافية على رأيه، فإن وَزَرَ معه ما قبله فأقامهما مقام كلمة من الكلمات التي عدها قوافي كان قد شَرَك في القافية بعض كلمة أخرى مما قبلها، فإذا جاز أن يشترك في القافية كلمتان لم يمتنع أن تكون القافية بعض كلمة))⁽²⁸⁾

فيدرك ابن رشيق أن هذا الرأي يؤدي إلى اللبس وإلى التضارب، فعندما يجعل الأخفش القافية بهذا الشكل فمن الممكن أن تكون حرف الروي وحده قافية، وبهذا سوف يكون لبسا.

ثم يضرب مثلا قول أبي الطيب:

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر فرعت فيه بآمالي إلى الكذب

حتى إذا لم يدع لي صدقه أملا شرفت بالدمع حتى كاد يشرق بي⁽²⁹⁾

فيعلق عليه قائلاً: ((فالقافية في البيت الأول على قوله(الكذب) لولا أن الألف فيه ألف وصل نابت عنها لام إلى فإن قال: إن القافية في البيت الثاني (يشرق بي) رجع ضرورة إلى مذهب الخليل وأصحابه؛ لأن القافية عنده في هذا البيت من الياء التي للوصل وهي هاهنا ضمير المتكلم إلى شين (يشرق) مع حركة الياء التي قبلها في أول الكلمة))⁽³⁰⁾، فيبين من خلال هذا القول صواب رأي الخليل من جهة؛ ومن ثم يبين أن هناك خللاً فيما ذهب إليه الأخفش، مضيفاً أن الأخفش سوف يعود إلى رأي الخليل بطريقة أو بأخرى.

ويكمل مناقشة ما ذهب إليه الأخفش: ((وإن جعل القافية باء الخفض التي في موضع الروي وياء الضمير التي قامت مقام الوصل رجع إلى قول من جعل القافية حرف الروي وهو خلاف مذهبه، وليس بشيء؛ لأنه لو كان صحيحاً لجاز في قصيدة واحدة فجر، وفجار، وفاجر، وفجور، ومنفجر، وانفجار، ومفجر، ومتفجر، ومفجور، وهذا لا يكون أبداً))⁽³¹⁾

في النهاية أثبت لنا بالأدلة عدم صواب رأي الأخفش، وهذا لا يصدر من أي شخص، وإنما من شخص يعي ويدرك كل حرف يقوله، فضلاً عن هذا نرى أن كلامه رادعاً قوياً ضد الذين يتبنون مقولة أن ابن رشيق ناقل ومتبع فقط.

وكذلك نلاحظ نباهة ابن رشيق عند قوله: ((ومن الناس من جعل القافية آخر جزء من البيت: قال أبو قاسم عبد الرحمن الزجاجي: بعض الناس من العلماء يرى أن القافية حرفان من آخر البيت))⁽³²⁾، بناءً على قول لأعرابي حين سئل عن القافية قال:

بنائاً وطاءً على خذ الليل⁽³³⁾

فيعلق على قول الزجاجي حينما سئل ما القافية قال: ((إن القافية (خذ الليل)، ولا أدري كيف قال أبو القاسم هذا؟ لأن (خذ الليل) كلمتان، وليستا حرفين إلا اتساعاً، وهذا هو آخر جزء من البيت على قول من قاله، ولو قال قائل: إن الأعرابي إنما أراد الياء واللام من الليل على مذهب من يرى القافية حرفين من آخر البيت لكان وجهاً سائغاً؛ لأن الأعرابي لا يعرف حروف التهجي فيقول القافية الياء واللام من الليل فكرر اللفظ ليفهم عنه السائل مراده))⁽³⁴⁾، فقد كان عالماً بما يفهمه العرب، ومناقشته له بوعي وسعة معرفة.

6 . مهمات الزحافات والعلل :

وضع ابن رشيق مهمات للزحافات والعلل وعدّها عنصراً مؤثراً في بناء النص الشعري ولها أهميتها الإيقاعية وهو بذلك يتجاوز النظرة السابقة التي ترى أن الزحافات والعلل عيوب في العروض العربي . وقد أوجز هذه المهمات بأربعة أشياء وهي :

- 1- الابتداء : وقد عرفه بقوله : ((هو ما كان في أول البيت مما لا يجوز مثله في الحشو كالثم في الطويل والعصب في الوافر والخرم في الهزج))⁽³⁵⁾ ومن هذه المصطلحات يتضح لنا أن ابن رشيق وضع من مهمات الزحافات والعلل البدء في النص بما لا يجوز فيه إيقاعياً ؛ وجعلها المدخل الإيقاعي وهي تعمل على إصلاح النص الشعري .
- 2- الفصل : وقد عرفه بقوله ((هو ما كان ملتزماً في نصف البيت الذي يسمى عروضاً مثل مفاعلن في عروض الطويل وقَعْلُنْ في عروض المديد وما جرى مجراها))⁽³⁶⁾ وحديثه يؤكد أن التفعيلة المزاحفة في بعض المواقع تكون أصح من التفعيلة الصحيحة ولا سيما في أعرابض وأضرب الأنساق الوزنية.
- 3- الاعتماد : ويعرفه ابن رشيق بقوله ((هو ما كان من الزحاف الجائز في الحشو ولا مثل الجزء قبل الضرب))⁽³⁷⁾

وقد استشهد ابن رشيق بقول امرئ القيس:

أعني على برقي أراه وميض
يضئ حبياً في شمرايح بيص⁽³⁸⁾

ويعلق على هذا بقوله: ((فأثبت ياء (شماريخ) وهي مكان النون في فعولن وكان الأجود أن يسقطها بالقبض لمكان الاعتماد)) (39) .

وقد علل ابن رشيقي سبب تسميته بالاعتماد هو أنه اعتمد السبب على وتدين أحدهما قبله والآخر بعده (40) .
ويعلل جواز ذلك إيقاعيا ضمن ما يراه قوة إيقاعية فيقول: ((فقوي قوةً لغيره من الاسباب فحسن الزحاف فيه)) (41)

وابن رشيقي يتبع في هذا ما ذهب اليه أكثر العروضيين وهو أن تكون فعولن مقبوضة قبل الضرب المحذوف مفاعي في البحر الطويل وهو ما سار عليه أكثر الشعراء العرب. ويبدو أن ابن رشيقي يبحث عن المثالية الإيقاعية في بناء النص الشعري، لأن بقاء فعولن صحيحة قبل مفاعي المحذوفة لا يؤثر في العروض وليس هو من عيوب الشعر. وإنما الأفضل إيقاعيا ضمن سنن الشعراء العرب. وهو يتوافق مع التغيرات الإيقاعية الذي بُني عليه البحر الطويل.

4- الغاية : ويعرفه بقوله : ((هو ما كان في الضرب الذي هو جزء القافية ملتزما ، مخالفا للحشو ، كالمقطوع والمقصور والمكسوف والمقطوف ، وهذه الاشياء لا تكون في حشو البيت)) (42) وحديثه يُذكرنا بالانساق الوزنية المبنية على الأضرب وقد سماها الغاية لأنها تكون منتهى الطلب في صناعة الشعر فهي الوقفة الإيقاعية المقصودة المرتبطة بالقافية . وقد وضع للغاية أنواعا ومنها: المعتل، وما يلزمه حرف المد واللين ويقصد به الردف (43) وإطلاقه لتسمية الغاية هنا وكأنه يخبرنا أنها منتهى الطلب في صناعة الشاعر فهي الوقفات الإيقاعية المقصودة .

7 . الشعر القواديبي

أشار ابن رشيقي إلى نوع جديد من الشعر اتخذ نمطا إيقاعيا جديدا مبنيا على تنوع القافية وقد تحدث عنه ضمن باب التقفية والتصريع سماه (الشعر القواديبي) وعرفه بأنه ((ارتفاع بعض قوافيه من جهة وانخفاضها من الجهة الأخرى)) (44) وقد استشهد بقول طلحة بن عبيد الله العوني : مجزوء الرجز

كم للذمى الأ Bakar بالـ	خبئين من منازل
بمهجتي للوجد من	تذكارها منازل
معاهد رعيها	متعجز الهواطل
لما نأى ساكنها	فأدمعي هواطل (45)

ثم يشير إلى أن هذا النوع من مربوع الرجز الذي وقع فيه الإقواء والإيطاء (46) ؛ والإقواء والإيطاء ناتجان من تغير حركات القافية وتكرار كلماتها . والجديد في هذا الشعر هو تعمد أو قصدية الإقواء والإيطاء وعدّهما ظاهرة إيقاعية في النص الشعري فيبادر الشاعر إلى ترتيب أبياته إيقاعيا على التناوب بين الحركات مع الكلمة نفسها (منازل ، منازل) ، (هواطل ، هواطل) .

وهذا النوع من الشعر لم يتناوله النقاد والعروضيون السابقون ، وقد يكون ابن رشيقي أول من أفرد له بابا في كتابه العمدة . وحديث ابن رشيقي هنا قد تجاوز فيه العروضيين الذين لا يسمحون بمثل هذه الخروجات العروضية ، في حين عدّها ابن رشيقي بناءً إيقاعيا جديدا ووافق من أطلق عليه تسمية القواديبي ، وهذا النمط الإيقاعي لم ينل حظه من الانتشار ويمكن أن يكون نوعا من الفنون الشعرية الجديدة .

الخاتمة ونتائج البحث :

- 1- جمع ابن رشيق القيرواني بين الوزن والقافية وجعلهما بناءً إيقاعياً واحداً وهما شريكان في بناء النص الشعري والخلل الحاصل في أحدهما يؤثر على الآخر .
- 2- أكد على أهمية الذوق في قول الشعر ونقده ، وعدّ الطبع سابقاً لتعلم قواعد العروض وهو الضابط لبناء كل نص شعري جديد .
- 3- تحدّث عن أهمية الإنشاد في الشعر وما له من أثر واضح في الكشف عن الأخطاء العروضية واللغوية .
- 4- يميل ابن رشيق إلى تقريب المصطلحات العروضية بما يتناسب مع فهم المتلقي مما يجعلها قريبة من النفوس مفهومة .
- 5- ناقش مجموعة من الآراء العروضية التي تخص القافية وقد توصل إلى صحة ما يراه من خلال عرض الأدلة وبيان تطبيقها بشكل عملي .
- 6- تنبه إلى مهمات الزحاف وتجاوز المفهوم الشائع عن الزحافات في النص الشعري وبيّن أثرها في المتلقي .
- 7- عدّ الشعر القواديسي نمطاً إيقاعياً جديداً قائماً على بنية تقفوية مخصوصة ومن ثم بين جماله الإيقاعي .

المصادر والمراجع :

- 1- ابن رشيق الناقد الشاعر ، عبد الرؤوف مخلوف ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ، د ط ، د ت .
- 2- ديوان امرئ القيس : شرح د محمد الاسكندراني ، د نهاد رزوق ، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان ، 1432 هـ - 2011 م .
- 3- ديون ابي الطيب المتنبّي ، بشرح العلامة اللغوي عبد الرحمن البرقوقي ، حقق النصوص الدكتور عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم د. ت ، د ط .
- 4- سرّ الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، شرح وتحقيق : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد صبيح وأولاده ، 1389 هـ - 1969 م .
- 5- العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأردني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ، ط1 ، القاهرة ، 2006 م .
- 6- كتاب العمدة لابن رشيق في ضوء الدراسات النقدية الحديثة ، لعيب ويزة ، رسالة ماجستير ، جامعة مولود معمري تيزي - وزو ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية ، 2011 م .
- 7- نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني ، فريدة مقلاتي ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر - باتنة - كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية ، 2008 - 2009 م .

-
- (1) العمدة: 115/1 .
- (2) العمدة: 128/1 .
- (3) كتاب العمدة لابن رشيق في ضوء الدراسات النقدية الحديثة: 50.
- (4) العمدة: 130 / 1 .
- (5) العمدة: 115 / 1 .
- (6) ينظر: ابن رشيق الناقد الشاعر: 158.
- (7) ينظر: سر الفصاحة: ابن سنان ، 279.
- (8) كتاب العمدة لابن رشيق في ضوء الدراسات النقدية الحديثة : 49.
- (9) العمدة: 127 / 1 .
- (10) ابن رشيق الناقد الشاعر :161.
- (11) العمدة: 115 / 1 .
- (12) نظرية الشعر عند ابن رشيق: 234.
- (13) ابن رشيق الناقد الشاعر: 163 .
- (14) نظرية الشعر عند ابن رشيق : 235 .
- (15) ابن رشيق الناقد الشاعر: 164 .
- (16) العمدة: 271 – 270 / 2 .
- (17) ينظر : العمدة: 271 / 2 .
- (18) ينظر: ابن رشيق الناقد الشاعر: 167.
- (19) ينظر : العمدة: 121 – 120 / 1 .
- (20) العمدة: 119 / 1 . القبل : إقبال سواد العينين على الأنف ، الفلج : تباعد في الأسنان وقد يصيب اليدين أو الرجلين ، اللثغ : تحوّل اللسان من حرف إلى حرف غيره .الغدغ : اعوجاج الرسغ في اليد أو الرجل ، الوكع : كسر الأنف ، الكزم : قصر في الأنف أو الأصابع.
- (21) العمدة: 120 / 1 .
- (22) العمدة: 128 / 1 .
- (23) ديوان امرئ القيس : 34 . والشطر الأول من البيت : على العقب جياش كأنّ اهتزاه .
- (24) المصدر نفسه والصفحة نفسها .
- (25) ديوان امرئ القيس : 35 . والشطر الأول من البيت : يطير الغلام الخفّ عن صهواته
- (26) العمدة / 1 / 128 .
- (27) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
- (28) العمدة / 1 / 129 .
- (29) ديوان المتنبي : 1 / 175 .
- (30) العمدة: 129 / 1 .
- (31) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
- (32) العمدة: 130 / 1 .
- (33) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
- (34) المصدر نفسه: الصفحة نفسها .
- (35) العمدة: 123 / 1 .
- (36) المصدر نفسه: الصفحة نفسها .

- (37) المصدر نفسه: الصفحة نفسها .
(38) ديوان امرى القيس : 88 .
(39) العمدة: 1 / 123 .
(40) ينظر : المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
(41) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
(42) العمدة : 1 / 123 - 124 .
(43) ينظر : العمدة / 1 .124.
(44) العمدة : 1 / 149 .
(45) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
(46) ينظر : العمدة : 149 - 150 .